التناص الموضوعاتي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"

أ.سليم سعدلي

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

مفتاح:

يكاد عزدين جلاوجي [1] ، يكون واحد عصره، نظراً إلى ما حازه من قدرات معرفية بوّأته منزلة خاصّة في الأدب الجزائري المعاصر، ولعل انتماء جلاوجي الفكري وغزارة إنتاجه وأهميته كانت أسباباً رئيسية للإقرار بريادته الإبداعية ومكانته الفكرية التي يتّفق دارسو الأدب والنقد والفكر بشأنهما. وبعبارة أخرى، فإن تكوين جلاوجي المعرفي مكنه من إحكام الروابط بين المسائل التي خاض فيها أثناء إنجازه الروائي. على الرغم من قصر مسار الكتابة لدى عز الدين جلاوجي، الذي لم يدخل عالم الكتابة إلا سنة 1994 بمجموعته القصصية "لمن تهتف الحناجر"، فإن ما حققه من تراكم إبداعي يؤكد توفره على طاقة إبداعية متميزة متعددة الروافد من قصة ومسرح ورواية وأدب الأطفال.

والذي يهمنا من هذه التجربة هو الأعمال الروائية إذ أصدر لحد الآن، أربع روايات؛ في سنة 2000 أصدر روايتين متباينين شكلا ومضمونا وكذلك من حيث القيمة الفنية وهما الفراشات والغيلان، **وسرادق الحلم والفجيعة** [2].

روايته الموسومة "**سرادق الحلم والفجيعة**" اختار فيها الروائي أن يُغلّف

الأحداث والشخصيات والفضاءات بل وحتى الأزمنة بغلاف عجائبي يثير في النفس الحيرة والتردد ، و الغرابة المقلقة والرعب المعنوي، و يُحيل على تساؤلات لا نسلم بأنّ العقل البشري يقف عاجزا عن الإجابة عليها مطلقا .

تتمحور الكتابة الروائية لدى عز الدين جلاوجي حول متخيل روائي ينشغل وبدرجات متفاوتة، بأسئلة الراهن وأزمة ووضع الإنسان داخل واقع تراجعت فيه القيم النبيلة لصالح قيم منحطة، مع العناية بالشكل الروائي، انطلاقا من وعيه بأن الجنس الروائي غير مكتمل وفي ارتباط بالدور الموكول للرواية ألا وهو الكشف عن عالم في حاجة دائمة للكشف، وسعيها الدائم إلى زعزعة الانتظارات المكرسة، وبهذا المعنى يمكن تشبيه هذه الرواية بالعمل الفني المتكامل [3].

ينهض المتخيل الروائي في رواية [سرادق الحلم والفجيعة] على تشخيص الأزمة الاجتماعية التي يمر بها المجتمع الجزائري، عبر بناء أسطوري ينفتح ويتفاعل مع أشكال إبداعية مجاورة، كما يوظف الموروث الحكائي والتاريخي والديني، بهدف رصد مفارقات الراهن، عبر نقد اجتماعي يراهن على الرمزية، باعتماد لغة تنحو إلى الإيحاء والرمز، بعيدة كل البعد عن الأسلوب التقريري المباشر. فيتم نقد الواقع عبر ملاحظات ساخرة، بانية للمعاني والتصورات مصورة مختلف المظاهر المقززة لمختلف سلوكات المجتمع بما فيها الشخصيات السياسية، لكن لغته الرمزية تخفي ذلك إلاّ من اجتهد في التأويل واقترب إلى دلالة النص العميقة، فعز الدين جلاوجي قرر في كتابته أن لا يكون مروحة للكسالى النائمين، وهذا المعنى الذي سبق إليه العقاد في كتابته، نلتمسه في كتابة جلاوجي الغامضة التي تستوجب وجود قارئ نموذجي.

لقد عاش [عز الدين جلاوجي] في زمن صاخب بالجدل السياسي والاجتماعي الذي شهدته الجزائر من وقت خروج فرنسا إلى يومنا هذا، والاتجاهات الفكرية المتباينة التي كانت تتصارع في بينها على تداول الأفكار التي من شأنها حسمُ القضايا المرتبطة بالسلطة والحياة الاجتماعية التي لم يرتح لها المواطن الجزائري، لذلك نجد هذه الرواية جاءت كنموذج لتعرية هذه المواقف بشتى الطرق الأدبية: السخرية، الاستخفاف، الغرائبي الاستشهاد والبحث عن الحجاج المناسب لمثل هذه القضايا.

وجاءت في ثناياها بوابل من الإشكالات يطرحها القارئ من الوهلة الأولى:

- لماذا قدم الروائي روايته بهذا النموذج (الخاتمة في مقدمة الرواية والمقدمة في نهايتها)؟ هل السير في هذا المنحى، هو في الحقيقة إعلان منه عن رفض النمطية والتقليد واجترار الشكل التقليدي؟ أم هل هو نوع من التجريب غايته المثلى الوصول إلى كتابة رواية تجريبية وتحطيم الصنم الذي لا تكاد الرواية الجزائرية تتخلص منه؟ .

لماذا استعار الكاتب لفضاء الرواية الممثل بالمدينة صورة المرأة العاهرة المومس، الكاشفة لكل ما خُفي؟.. وأي رسالة يريد أن يوصلها من وراء هذا الفضاء الحلولي المقرف المليء بالعجائبية والسخرية اللاذعة التي يلمحها القارئ في نصوص الجاحظ؟.

لماذا هذا الكم الهائل من "التناصات الموضوعاتية"، أو ما نعتبره إضافة مهمة إلى الرواية الجزائرية باعتبار "الحجاج السردي" [4]، هو إحدى الدعائم الذي بنيت عليه الرواية وخاصة ما جاء منها على مستوى النص القرآني المفعم بالدلالات والإيحاءات والرموز المحتاجة إلى ثقافة تراثية تمكّن من الإحاطة بها؟.

وفي البداية أقول: إنني لا أزعم أنني أمتلك إجابات واضحة عن هذه

الأسئلة، وإنما هي محاولة لطرح الأسئلة أكثر من تقديم الإجابات، بغية تحريك الحوار العلمي وإثارة اهتمام النقاد بهذا الموضوع الذي أصبح يواجه كل باحث يتعامل مع النص الإبداعي.

لذلك ارتأيت لتكون هذه الرواية موضوع بحثنا، محاولين تخطي القراءة التي لا تكاد تتعدى الجانب المركزي للنص، سعياً وراء قراءة نموذجية تجعلنا نحيط بالمرامي الموضوعية للمؤلف لكون هذه الرواية مرآة صافية تعكس الفضاء الجزائري الذي سماه الروائي [بالمومس]، وقد يكون هذا السبب من الأسباب الرئيسية التي جعلتنا نتناول الرواية من هذا الجانب الذي عنونته بالتناص الموضوعاتي أو "المنهج الموضوعاتي".

1 - تداول "الموضوعاتي" و"الموضوعاتية":

يعد اصطلاح "الموضوعاتي" (thème)[5]، تحديدا إجرائيا تعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكون تركيبية واحدة دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها، شريطة تداخل الأشكال المترابطة، لا الأشكال الحرة. وقد كان اصطلاح "الموضوعاتي" (أو التيمي) اصطلاحا انطباعيا إلى حد بعيد، استعمله ج. ب. ويبر(Jean Paul Weber) في معنى خاص مطلقا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما.[6]، وتحدد الموضوعاتية "عند ج.ب. ريشار (Jean Pierre Richard)، في شكل هوية سرية ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصة للوعي التأملي، أو الخارج- تأملي"[7]. كما تستخلص الموضوعاتية من ميزاتها الهندسية لا عبر قيمتها الإحصائية. وتلازم الأنواع الأدبية والأشكال النقدية مشددة في ذلك على الرسالة أو الفكرة المهيمنة على العمل الأدبي- النثري أو الشعري- لتلعب فيه دور القانون الأساسي المنظم لعضويته. وبذلك يمكن للحرب كموضوع (في المعلقات السبع، والملاحم، والروايات) أن

تكون موضوعاتية في (الحرب جحيم)، و(الحرب جنون)، و(الحرب سلم). من هنا يمتزج الموضوعاتي في الأدب بالموضوع، لأن (موضوعاتية الحب)، في الشعر العذري، والسونات الموسيقية، والدراما الشكسبيرية، تعد قانونا لموضوع الحب، على الرغم من الاختلافات النوعية للموضوعاتي، من عذرية إلى أخرى، ومن إباحيّة إلى غيرها، ومن دراما إلى مماثلتها [8]. إذ تكاد هذه الاختلافات النوعية تتكون من اختلافات (الحب أعمى)، و(الحب أبدي)، و(الحب لعنة)، و(الحب نعمة). من ثم، قد نخرج بفكرة أنه ليس هناك ما هو أكثر إبهاما من الموضوعاتي، حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة، في استقصاء لدلالاتها وقراباتها الضمنية والخفية واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال.

وإذا كانت تعريفات الحقل الثقافي لأدب ما- كيفما كانت وطنيته- تمتلك ما يدعم الموضوعاتي على المستوى المعجمي والسيميائي، فإن الانتقال إلى الحقل الثقافي العربي يجعلنا نتردد بين الاحتفاظ بالمصطلح، كما هو في لغته : التيم/ التيمية/ التيمانية: (thème/Thématique/ Thématiser)، أو اعتماد التعريب العربي: الموضوعاتي/ الموضوعاتية، الموضوعاتيات، وهي تعريبات يدعمها في غالب الأحيان الأصل الأجنبي، كما نجد ذلك في مقاربات عبد الكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيتي سالم وكليطو، وعبد الله إبراهيم في كتاباته السردية، وهذه المقاربات التي يجسدها هؤلاء لا تكاد تخلو من المنهج الموضوعاتي. هذا إذن ما دفعنا إلى اختيار تعريب المصطلح مع التشديد على الأصل المرجعي. وبذلك يصبح مفهوم الموضوعاتي في الحقلين العربي والغربي هو التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد [9]. فالبحث إذن في الموضوعاتي هو

بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي، وهذا ما أسعى إليه في بحثي ولا أدعي أن أكون جاداً في بحثي لكون هذا النص يحتاج إلى أكثر من قراءة. ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها، وندرك روابطها، في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة. ولهذه الغاية، يجري افتراض مقاربة التردد الإحصائي للموضوعاتي الذي يمكننا ملاحقته عبر توترات تظل غير متوفرة على قواعد ثابتة وعامة، مع أن بإمكاننا حصر الموضوعاتي من خلال التكرار كطريقة عادية تسمح بالإلمام المعجمي أو السيميائي بالموضوعاتي الأساسي والثانوي في النص[10]، مما يساعد على تبين المعمار الظاهر أو الخفي، وإدراك مفاتيح مكوناته، كعلامة على قابليته للفهم والتأويل. بيد أن التكرار لا يرضي ج.ب. ريشار، لأنه يقف فقط عند حدود الكلمات- المفاتيح والصور- المفضلة والأشياء الجذابة. ولا يتعداها إلى طرح الموضوعاتي كصورة تفجير للوحدة عبر تفكيكها وتركيبها. وفيه تكون الموضوعات محور التحليل بحيث يكون" شغل الناقد هو تتبع أفكار محددة خلال نتاج مبدع ما"[11]، ويتميز "هذا الاتجاه النقدي بتعدد تسميته"[12] من المنظور الغربي، وحتى من خلال ترجمته إلى اللغة العربية، فهو نقد موضوعاتي، تيماتي، جذري مداري وفق تعدد النقاد والمترجمين إلى العربية. ومن أهم مميزات هذا المنهج أنه يتسم "بالحرية" وعدم التقيد بالنظرية النقدية، وأنه يستوعب مختلف المناهج أو على الأقل يفيد من جوانب معينة منها، كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي والفلسفة الوجودية والنقد الأسطوري والديني واللسانيات والمنهج البنائي[13] وغيرها من المناهج الأخرى، حتى إن " رواد هذا الاتجاه لا يخفون مسألة انفتاح ممارستهم النقدية على كل المناهج"[14]. إضافة إلى هذا، إن الموضوعاتية تعتبر العمل الإبداعي معبراً عن أفكار المبدع الواعية واللاواعية،

ف" الموضوعية الأساسية التي ينطلق منها النص تنمى بواسطته"[15]. بطريقة **صريحة أو ضمنية** لتعكس في الأخير أفكار المبدع، وتبرز هذه الموضوعة في هاجس مركزي يكون عادة إما مفردة أو صورة ذات دلالة، حيث تبدو كالقلب النابض للعمل الأدبي بالاعتماد على الأبعاد المعرفية المتنوعة.

لقد تنوعت الموضوعات التي تناولها عز الدين جلاوجي في روايته، لذلك انتقينا مقاطع الرواية نموذجاً لبسط مختلف الموضوعات الرئيسية فالجزئية، والتي تتحاور بشكل أو بآخر مع موضوعات من الأثر الديني والأدبي وركزنا اهتمامنا على الأثر الديني بكونه نص غائب يستحضره السارد لبناء عمله السردي في الحاضر، ولقد كان النص الغائب في رواية سرادق الحلم والفجيعة دعامة أساسية يقف عليها السرد.

فالعارف بالتراث العربي الإسلامي، لا يكاد يقرأ رواية [سرادق الحلم والفجيعة] حتى يدفعه التفكير في **المرجعيات الدينية** والبلاغية والعجائبية والأسطورية التي يكون الروائي قد نهل منها، وأهمها القرآن الكريم والقصص الديني، والمرجعيات الأدبية.

2 - مرجعية التناص السردي:

ليس التناص إلاّ " تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها. وهم يجزمون بأنه لا يوجد نصّ يخلو من حضور أجزاء أو مقاطع من نصوص أخرى. وأبرز أشكال هذا الحضور الاقتباسات والأقوال التي عادة ما يستشهد بها الكاتب"[16]، والمقصود "بالتداخل النصي هنا: الوجود اللّغوي، سواء كان نسبياً أم كاملاً، أم ناقصاً، لنصّ آخر. وربمّا كانت أوضح صور التداخل، الاستشهاد بالنص الآخر داخل قويسين في النص الحاضر"[17]. لذلك يستغرب القارئ من الحضور الكثيف للشواهد التي يتخذها الروائي حجة لبناء عمله

السردي، ففي كل موضوع يتطرق إليه يكون الحجاج القرآني دعامة يقف عليها السرد. حيث تتجلى نصية النص، من خلال فاعلية التناص؛ إذ تبرز من خلالها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص أخرى ومعانقتها وعلى إنتاج نص جديد يحتفظ بخصوصيته رغم كل الإمدادات؛ لأنّ كل نص يتناص، أي يتفاعل مع غيره من النصوص وينتمي إلى مجال تناصي لا يجب الخلط بينه وبين الأصول أو المصادر التي ينحدر منها[18]. ومن الموضوعات التي انبثقت من التناص الموضوعاتي الذي استثمره المؤلف:

أ/: **موضوع الفتن وعلاقته بالمجتمع الجزائري:**

ولعلّ خير مثال نضربه في هذا المقام هو مقطع (**العجائز والقمر**) الذي يروي فيه الروائي أنّ القمر " **قد عشق المدينة وهام بها حبا وسعى إلى الخلوة بها فلما تم ّله ذلك راودها عن نفسها أقصد راودته عن نفسه لأنها شبقية، فاستعصم وفر ّفأمسكت به فقدت قميصه من قُبُل وشهد شاهد من أهلها قال :**

إن قدّت قميصه من قبُل فكذب وكانت من الصادقين ...

وإن قدت قميصه من دُبر فصدقت وكان من الكاذبين... [ص 48 من الرواية].

تتضح للقارئ القوة الاستشهادية التي يتمتع بها الروائي من خلال هذا المقطع الذي أراد به **السخرية** من تلك المدينة التي تراود الخير عن نفسها وتسلكه مسلك الضياع، لينجر من ذلك الانحلال الخلقي في المدينة التي يعشقها الروائي والتي سماها ب" **الحبيبة** [ن]". [ص**23**].

لا شك أن هذه الفقرة الأخيرة من شأنها أن تجعل النص الغائب (قصة يوسف مع زوجة العزيز) حاضرا في ذهن المتلقي، مما يؤدي إلى تحول علاقات الحضور والغياب إلى علاقات حضور حية رغم اختفائها على مستوى الكتابة

وتجليها في مستوى القراءة[19]، وما يحيلنا إلى هذا هو ذلك الاستشهاد الضمني الذي يجعل القارئ يستحضر الماضي ليشتق منه مفهوماً آخر، تلك القصة التي صورها اللّه عز وجل في سورة يوسف ليفهم منها القارئ أن المعصية تكاد تقترب من الأنبياء لولا الاستغفار ووجود من يحميهم من الفتنة، وإذا أردنا إيراد النص القرآني الذي حاول المؤلف الاستشهاد به مثلنا له بقوله تعالى: وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ {23} وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاء إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ {24} وَاسُتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوَءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ {25} قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الكَاذِبِينَ { 26} وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِن الصَّادِقِينَ {يوسف/27}. وفي نفس الحكاية أي حكاية العجائز والقمر يورد الروائي مقطع آخرك قوله:

"اجتمعت العجائز عند بوابة المبولة واستحضرن كل الشياطين والعفاريت والمردة ويأجوج ومأجوج من كل حدب ينسلون وعلى كل ضامر يأتون وحُشر كل ساحر عليم...

وفعلا جاء القمر من عرشه يسعى ونزل القصعة المملوءة ماء... حينذاك أقبلت المدينة تتهادى في ثوبها الشفاف يتصافح ثدياها شكوتاها... تضرب الأرض بكعبها العالي وتدندن أغنيتها المفضلة.

تأملت صفحة القمر المضيئة وهي تلوك علكتها... فرأت صورتها بشعة مفزعة... مخيفة... مهلعة... مهلكة... قهقهت عاليا تنوح ثمّ قالت:

مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات؟

وأجابتها صفحة القمر صمتا... سخرية... هُزُءً... تكبرا... تعاليا... فلما اشتد حنق المدينة وأدركها ليل القنوط سكتت عن الكلام المباح... وأوحت إلى العجائز أن شوهن محيا القمر.."[ص48]. إن هذا التمويه الذي أغرق به الكاتبُ النصَّ في أجواء ضبابية تجعل من الصعب الوصول إلى تحديد هدف ورسالة تنهض بها الرواية، وقد كان لهذا التمويه صورا متعددة يستعين به المؤلف لعرقلة أفكار القارئ، وهذا ما يجعل النص السردي ينفتح على عدد كبير من التأويلات، ففي قوله أن [**القمر نزل القصعة المملوؤة**] يحيلنا مباشرة إلى الشعوذة والسحر الذي مازال المجتمع الجزائري يتخبط فيها، فهذا الأخير من العوامل التي أخرقت المدينة المومس أو الحبيبة المفقودة التي جسدها المؤلف حلماً يصعب تحقيقه. في نفس المقطع يستطرد المؤلف كلام آخر يجعلنا نستحضر قصة أخرى معروفة ففي قوله[**مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات؟**]، نفهم مباشرة أن تقنية الاستحضار هذه تحيلنا إلى قصة [فلة والأقزام السبعة] فهذا المقطع كانت تردده زوجة الأب الشريرة لكون فلة [**بياض الثلج**] أجمل منها، فراحت تكيد لها كيدا[20]. وفي نفس المقطع يحيلنا إلى حكايات ألف ليلة وليلة كقوله: [فلما اشتد حنق المدينة وأدركها ليل القنوط سكتت عن الكلام المباح]. تستثمر رواية جلاوجي العالم التخييلي لكتاب [**ألف ليلة**] على مستوى محاكاة "شكلها الدائري الذي يجعل السرد يلتف حول نفسه عبر نظم حكايات متكوكبة وحبكات متوازية، وخلق أصداء ونقرات لصوت الحكاية الأصلي، أي للحكاية الإطار التي هي رحم الليالي"[21].

ومن ثم نلفي السرد في رواية السرادق مستطيلا هو الآخر بفضل "التوليد الحكائي" المستند إلى محكي أساس يتجلى في مقطع "**وحدي أنا والمدينة...**" [ص09]، المشخص لعلاقة التوتر بين السارد والمدينة المنعوتة بالمومس، حيث

الإحساس بالاغتراب نتيجة الإخفاق في الحب والسياسة، ونتيجة انهيار القيم وفقدان المعنى. ومن رحم هذا المحكي الإطار الممثل لشعور الاغتراب تتولد محكيات صغيرة وافرة تنجذب لذاك الشعور الذي يتحول إلى استعارة موسعة تتنامى بداخلها صور الفقدان والعبث والإخفاق والعجز والتوق إلى العدالة والكرامة والمواطنة الإنسانية.

وإذا كانت قوة الحكي في الليالي تنهض على تأجيل الموت لفائدة الحياة، فان قوة حكي السرادق تقوم على تأجيل الفجيعة واستشراف الحلم من خلال توليد إرهاصات البشارة المشعة ببارقة الأمل ولمعة الخلاص، الشيء الذي يحول التشاؤم المنبعث من النص إلى تشاؤم حي، يجسد تشاؤم الفن في مقابل تفاؤل الإرادة. ومن هنا القيمة الإنسانية للرواية إذ هي لا تصنع الأمل الكب ولا التفاؤل الزائف الذي يخفي قبح الواقع وفجيعة الذات والمجتمع.

وفضلا عن هذا التناص البنائي، ثمة إشارات مبثوثة في النص تستوحي شخصيات القصة الإطار لليالي حيث حضور شهريار وشهرزاد ودنيازاد، كما في الخاتمة:(**غير أن الملك شهريار أذاع يقينا أن ما حدث إن هو إلا أساطير الأولين ابتدعتها شهرزاد وعجائز المدينة الماكرات.. إن كيدهن عظيم..** (ص9). فهاهنا نلاحظ مزجا لشذرات حكائية من عالم الليالي وعالم القرآن الكريم،كما لو أنهما كتابان مؤسسان لعلامات المتخيل في الثقافة العربية الإسلامية التي ينهل منها الكاتب. ومن ثم استثمار قوتهما النصية والدلالية وفق مقاصد جديدة تعتمد التهجين والأسلبة. أو كما في المقدمة حيث يقول السارد: (**وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح. حين ولى النهار وراح. حين تثعبن الدامس الطامس وصاح..حين ضل الزمان وجاح.. قالت دنيازاد أنا أقص عليك حكاية لم يسمعها انسي ولاجان...** ص.126). ففي هذا المقطع نلفي استيحاء لقفل الحكي المعهود في الليالي والمنظم

للتوالد السردي، لكن السارد يوشيه بالأسلوب البلاغي الساخر المسجوع تعبيرا عن قوة اللغة المستلهمة من لغة البديع التي شخصت قوة الدولة الإسلامية في أوج عظمتها السياسية المقترنة بالفتوحات. فهل تكون لغة الكاتب بحثا عن قوة مفتقدة؟ أم حلماً يجسده الروائي بقلمه ولكنه يبقى صعب التحقيق على الواقع.

لقد أثبت جلاوجي فعلا من خلال هذه المقاطع قدرته العجيبة على استحضار النصوص الغائبة وتذويب بعضها داخل بعض للحصول على نص حاضر يتناص مع الكثير من النصوص الذائبة فيه والمتفاعلة معه ليشكل منها أنموذجاً لذلك الانحلال الخلقي الذي تشترك فيه هذه الصفات كالحقد والشعوذة والليالي من بعيد أو قريب.

<u>ب/: موضوع الهلاك المرتقب:</u>

القصة العجائبية (ألف ليلة وليلة):

كي يرسم الروائي تلك المشاهد المعبرة عن مخاطر محدقة بمجتمعه، يعمد إلى توظيف العجائبي لأن موضوعا كهذا يتطلب ذلك. إن العجائبي هو العنصر المهيمن على على خطاب الروائي عز الدين جلاوجي في تشكلاته وفي موضوعاته فنحن نجد العجيب والغريب يتداخلان، يخترق العجيب مجموع مفاصل السرد، وهو مستوحى من مصادر عديدة لا تتحدد بالمقاييس النظرية الغربية (شعرية الفانطاستيك عند تودوروف وآخرين)، ذلك أننا نجد إنطاق الحيوان وأنسنته في كليلة ودمنة، وفي الليالي، وفي عجائب القزويني وفي الحكايات الشعبية القديمة. كما أننا نجد العجيب الخلاب في القرآن الكريم أيضا وفق ما يرى ذلك محمد أركون في سؤاله: (هل يمكن الحديث عن العجيب الخلاب في القرآن؟). لأجل كل هذا فان الكاتب استوحى المدونة العجائبية في الثقافة العربية والإسلامية أساسا ولو انه لقحها في بعض الصور السردية بالعجيب

الكافكاوي كما في فقرة (المسخ) (**ضحكت ببلاهة وبلادة.. لقد فقدت كل شيء كان في ذاكرتي.. كل شيء غدا أمامي جميلا وبديعا ، وأحسست كأن طبقة الشعر التي كانت تغطيني قد ازدادت كثافة، وان ذراعي قد بدأت تنبت زوائد صغيرة تشبه إلى حد بعيد زوائد جناحي الوطواط، ودار في يقيني أنني روح خفاش**....ص.112). ويعرف القارئ أن هذا المشهد الغرائبي يتناص مع استهلال رواية المسخ لكافكا: (**استيقظ جريجور سامسا ذات صباح بعد أحلام مزعجة،فوجد نفسه قد تحول في فراشه إلى حشرة هائلة الحجم**). ومن ثم فان العجيب في رواية السرادق يشف في عدة لحظات عن مسحة وجودية تستوحي كامو وسارتر وبيكت وكافكا لكن ضمن وعي فني يقوم على التهجين والتبيئة. إذ وجودية جلاوجي ليست عدمية بل هي متشبثة بالأمل الإنساني، تحفر وراء اليأس إلى أن تجد لمعة ضوء، وما هذه المشاهد التي يوظفها إلا تعبير عن الفتن التي أصبح المجتمع الجزائري يتخبط فيها، لذلك عمد عز الدين جلاوجي إلى الغرائبي لأنه الأنسب لمثل هذه المواقف.

القدسي: كان الموضوع الأكبر حضوراً في الرواية، بل لا يكاد مقطع من مقاطع الرواية يخلو من القدسي، وقد يتساءل القارئ ويتعجب من ازدحام المدنس أمام المقدس، إنها تقنية غريبة تنبع من مؤلف عارف بالدين، فالمزج بين المقدس والمدنس كان ضرورياً[22]، لأن السخرية التي توجه أحداث السرد في الرواية تتحتاج إلى المدنس لتشويه الشخصيات التي مثلها الروائي في الأحزاب السياسية والتي كانت سبباً وراء تفشي الانحلال الخلقي. تتجلى مظاهر القدسي أساسا في توظيف الاعتقاد بقيمة البركة، استشراف الغيب. ومن ثم حضور شخصيات المجذوب، والشيخ مولانا، حيث أجواء الحضرة والسحر والتعاويذ والطقوس واللغة الملغزة المؤمنة بالقوة السحرية للكلمات. وذلك ما نلفيه في فقرات (في حضرته، في

رحاب الصخرة، عاقبة الشيخ، في حضرة مولانا..). ويعتمد هذا التوظيف بالأساس على الغور في طبقات عميقة من الوجدان الشعبي للكشف عن حضور الخيالي في الواقعي خلافا لتلك المنظورات الضيقة التي تعزلهما، لان الواقع المرصود يتضمن مستويات إدراك، ويحضن طبقات تفكير متمازجة، وأنماط عيش لا انفصام فيها بين العقلاني واللاعقلاني. تحضر لغة القرآن الكريم وقصصه بشكل لافت في الرواية، ومن ذلك استلهام الأسلوب القرآني وفق تحويرات تروم منح قوة أسلوبية للنص مع خلق مقاصد جديدة، وكذا استيحاء قصة الطوفان في اتجاه التعبير عن الكارثة التي تنتظرها المدينة جزاء إغراقها في الفساد السياسي والاجتماعي؛ ومن ثم فان هذه القصة الثرية بالرموز والسخرية والنماذج تعتبر جزءاً من الوجدان الشعبي للقارئ حتى ولو أنها مضمنة في كتاب مقدس،كما أنها تعتبر، في تقديري، من علامات مقاومة السرد الكولونيالي في اتجاه ابتداع رواية تقوم بتهجين السرد المعهود، ونقض أسسه المعرفية؛ ومن الهام تأويل هذا التعلق بالنص القرآني في ضوء وعي مقارن يستحضر فرضية (نورثروب فراي) في كتابه (تشريح النقد) التي ترى بأن الإنجيل يشكل القانون الأكبر للأدب الغربي. فهل يكون القرآن بدوره قانونا أكبر للأدب العربي الإسلامي على مستوى التأثر المقصود وكذا على مستوى العلامات والرموز والأساليب ورؤية الكون المضمرة في لاوعيه النصي؟ ذلك سؤال يستحق الاستنطاق، وقراءة الرواية حافز على الاقتراب منه.

ولذلك حاولنا التمثيل بهذا الجدول الذي يرصد لنا مختلف المقاطع التي تتعدد موضوعاتها من مقطع إلى آخر، محاولين كل مرة العليق والتحليل وذلك باستنطاق المسكوت عنه[المضمر] وحاولنا بكل جدية العثور على الاستلهام الديني الذي أخذه المؤلف حجة لبناء "رواية سرادق الحلم والفجيعة".

المقطع السردي من الرواية	المقطع السردي القرآني المتناص من شتى الموضوعات [الصريح- الضمني].
(هل اكتسح الطوفان المدينة ومن فيها؟...أو ربما لم يحدث طوفان أصلا...ولم تمخر السفينة عباب البحر وبقيت المدينة المومس كما هي...). [ص 08] ⟵ استحضار قصة الطوفان لتبيان موضوع الفساد في مدينة المؤلف ويتمنى لو أن الطوفان يأتي ليغسل هذه الدعارة وما شابه ذلك.	فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلاَتٍ فَاسْتَكْبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْمًا مُّجْرِمِينَ {الأعراف/133}. وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ {العنكبوت/14} ↕ النص الغائب.
(وهل هناك أعظم من إله نصنعه بأيدينا... ننحته بأظفارنا... ننفخ فيه من أرواحنا؟؟؟ولقد سماه لعن السارمي ولكني استقبحت هذا الاسم الشنيع... واخترت له اسما رائعا...إنه قبحون...قبحون العظيم...السامري.)[ص14- 15 ⟵ استحضار قصة السامري، لمعالجة موضوع الشرك بالله والإيمان بالسحرة، وكان القرآن الكريم خير مثال يضربه المؤلف. (قال أحدهم:- لن نبرح عليه عاكفين...وقال ثان: - هذا إلهكم وإله آبائكم الأولين... وقال الغراب: وعجلت إليك) [ص15].	قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِّن زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ {طه/87} قَالُوا لَن نَّبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى {91} قَالَ يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا { 92} أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي {طه/93} ↕ النص الغائب
(هو شكلها...هي شكله...الكل على	قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ إِنَّ البَقَرَ

↕

شكل وشاكلة...لقد تشاكل البقر علينا وإنَّا إن شاء اللّه لمهتدون).[ص18]. **يسخر المؤلف من الناس** الذين يتشابهون في المعصية ، ويتمنى من اللّه عزوجل الهداية والقارئ لهذا المقطع يفهم بأن موضوع الروائي هو محاولة تقديم كفيفية عيش الشعب الجزائري، وقد حذر الرسول[ص] من هذا في قوله " لا تكن إمعة".	تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّآ إِن شَاء اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ {البقرة/70} **النص الغئب**
(تريد أن تبلغ مجمع البحرين...وقلبك معلق بالحوت...ولبك عاشق للعجل...عد اذبح العجل...واحي الحوت... ودون ذلك فلن تسطيع معي صبرا)..[ص**18**]. يتهجم الروائي على الناس الذين لم يستطيعوا الصبر، لأن إصلاح الفرد والمجتمع يقتضي مبادرة وتضحية، وللتمثيل يستحضر الكاتب قصة موسى والعبد الصالح. فكثيراً ما قيل عن المجتمع الجزائري أنّه شعب همجي وثائر، وقد تجلى هذا في كثير من الأزمات التي عاشتها الجزائر في الآونة الأخيرة، وهذا نتيجة عدم الصبر والتسرع في اتخاذ القرارات.	وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا {الكهف/60} **النص الغائب**

(.... وفي لمح البصر نُسخ من أبينا نسخةٌ أحلى وأمر... ودارت عينا أبينا اليمنى صارت اليسرى واليسرى صارت اليمنى، وتحركت فيه بهيمية الأنعام، وتهاوى في دركات الحضيض... قلنا اخرج منها إنك من الفانين.. ووجد نفسه عاريا في الخلاء فبكى، لقد فقد الخلد... العرش... الله على العرش استوي... واستبدل الفرش بالعرش... أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير؟؟ اهبطوا فإن لكم فيها ماسألتم). [ص19]. ↓ الحكم الإسلامي ← الحكم الديمقراطي ↓ ↓ الطرد - اللعنة الحكم - ضعف التسيير استبدلوا الذي هو [أدنى] بالذي هو [خير] ↓ التخبط في الدعارة والفقر نتيجة هذا التبديل	وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الْظَّالِمِينَ {35} فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ {البقرة/36} ↕ **النص الغائب** إنّ الروائي حسب تأويلي يستحضر قصة الحزب الإسلامي الذي ظهر في التسعينات وكانت ردة فعله سلبية على معاناة الشعب الجزائري، فالسلطة طردته، وفي هذا المقطع يجد القارئ نفسه أمام قصة آدم، ويبقى هذا الاستلهام غامضاً لكون مقصدية المؤلف غامضة.
(هل أصارحه بما جئت من أجله؟؟ أقصد هل أبوح إليه بالسر؟؟ وهل هو في حاجة إلى البوح لقد رأى كل شيء... وفهم كل شيء... إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور). ص20. يتضح من هذا المقطع أن النصيحة أصبحت لا تنفع، لكون العقول لا تعقل، في هذا المقطع سخرية مريرة من تصرفات الشعب الجزائري، ولقد كان	أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ {الحج/46} ↕ **النص الغائب.**

استحضار الآية القرآنية في محله.	
(خمسة أحزاب كبرى تشكلت حتى الآن وست مئة أخرى في فلك يسبحون).[ص25] في هذا المقطع التهكمي الساخر الذي يجعلنا نستحضر الأحزاب السياسية ونتساءل كم حزب تشكل وما لفائدة من ذلك؟ وما مصير الأحزاب التي مازالت تسبح في فلكها؟ أحزاب تشكلت ⟵ أحزاب أخرى تسبح ↓ النتيجة من التشكيل؟ ↓ النتيجة من التي ستتشكل ↓ لا فائدة ↓ حلم لم يتحقق بعد	لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ {يس/40} ↕ النص الغائب.
(بيني وبين رقابكم حبل من مسد ..)[ص26]. السارد هنا يلجأ إلى الوصف الكاريكاتوري، بمعنى التمثيل، معتمداً على استحضار الناص الغائب بطريق ضمنية. أراد المؤلف بهذا الوصف أن يعطي للقارئ موقفه من هذه الشخصيات التي لا يحبذ المؤلف تصرفاتها ويصرح بالهوة الموجودة بينه وبين تلك الشخصيات. (اقتربتْ...تكومتُ...ظلّلَت قلبي بظل ذي ثلاث شعب خمطٍ دغيلٍ...لا ظل ولا ظليل)[ص28].	فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ {المسد/5} ↕ النص الغائب.

يصور لنا السارد تلك المشاهد التي يفقد فيها الأمل فهو يلجأ إلى جعل بعض الأمور مستحيلة، فقوله [لاظل ولا ظليل] يجعلنا نفهم فقدان السيطرة على المشاكل التي تعاني منها المدينة المومس. فجيعة ← حلم ↓ ↓ الحسرة والندامة البحث عن البديل الخيبة ← يبقى التغيير حلماً (هي الآن قاب قوسين أو أدنى ما كذب الفؤاد مارأى ...).[ص28].	انطَلِقُوا إِلَى مَا كُنتُم بِهِ تُكَذِّبُونَ { 29} انطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ {30} لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ {المرسلات/31} ↕ **النص الغائب**
الروائي ← المجتمع الجزائري ↓ ↓ الرؤية نقل الأحداث ما كذب السارد فيما ينقله في الرواية. من سياق المقطع السردي نفهم أن قلم عز الدين جلاوجي شاهداً وناقلاً حقيقياً للأحداث، ومخيلته في استحضار النص الغائب والتصرف فيه على حسب الموضوعات المعالجة تبقى من أرقى التقنيات السردية التي يفتقر إليها النقد الموضوعاتي. "الغراب يرقص بجنون يضرب الأرض بقدميه	فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى {9} فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى {10} مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى { 11} **النص الغائب** جبريل ← محمد [ص] الرؤية ← نقل رؤية جبيرل [له ستمائة جناح] رؤية النبي لجبريل كانت صادقة ما كذب محمد[ص] فيما رآه.

فيتطاير البول من تحت أقدامه طمياً... حمأً... عفنا على وجوه الجميع سائغا للشاربين.)[ص30]	وَإِنَّ لَكُمْ فِي الأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُّسْقِيكُم مِّمَّا فِي بُطُونِهِ مِن بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَنًا خَالِصًا سَآئِغًا لِلشَّارِبِينَ {النحل/66}
الغراب(الحزب الحاكم) ← المجتمع الجزائري سوء التسيير ← بول[فقر- تشرد] فجيعة ← المدينة المومس يطمح إلى المدينة الفاضلة [المثالية]	النص الغائب الأنعام ← البشر اللحم - الفرث - الدم- اللبن الأكل والشرب
حلم لم يتحقق لأن الغراب أحاط بسرادقها[بجدرانها] عدالة غير متوفرة نظام طبقي لا توجد عدالة اجتماعية	عدالة إلهية للجميع
في هذا المقطع سخرية لاذعة من الحزب الحاكم الذي لا ينفع شعبه ومدينته إلا ببقايا البول، وفي نفس الوقت نجد السارد يستحضر النص الغائب كي يصرح للقارئ بأن الحيوانات التي لا تعقل تنفع الناس بكل الخيرات ، لذلك فالملاحظ لهذا الاستلهام الديني الذي تتعدد مواقفه حسب تعدد موضوعاته يجد بأن رواية المؤلف حاولت أن تحيط بالموضوع من كل الزوايا فاتحة للقارئ طريقا للتأويل والتحليل بطريقة موضوعاتية،	في هذه السخرية عودة إلى تنشيط القارئ فالسخرية تجله يستحضر نصوصاً أدبية عريقة من التراث العربي كرسالة الغفران ومنامات الوهراني ونصوص الجاحظ التي لا تخلو من أسلوب العري [كما يسميه محمد مشبال في كتابه بلاغة النادرة].

تجعله يستحضر السخرية - التناص - القارئ الرمز- التخييل - التأويل.......الخ.	
(وعجلت إلى الجمع نهما لاستطلاع النبإ العظيم الذي هم له مجتمعون ..). وما كدت أصل حتى تزوبعوا حولي وملأوا أذني ومنخري ثم أمسكوا بتلابيبي وجروني كالموقوذة...وفي لمح البصر ربطوني بحبال غليظة على ساق الإله قبحون...)[ص32]. السارد في هذا المقطع يسخر من التجمعات التي تقيمها الأحزاب السياسية ولا تعود بالمنفعة على المدينة المومس ويصرح السارد بأن تجمعاتهم لا تصنع إلاّ آلهة [الشرك باللّه]. السارد ⟵ الحزب الحاكم. تجمعات ⟵ دعوة الغير للتجمع فجيعة ⟵ الشرك- اللهو- اللامبالاة. الحلم لم يتحقق فالتجمعات سرداق[جدار- حاجز] تحيط بالتغيير.	عَمَّ يَتَسَاءلُونَ {1} عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ { 2} الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ {النبأ/3} ↕ **النص الغائب.** استحضار الغائب لمعالجة الحاضر، أعطى لهذه المقاطع السردية، ثراء واسعاً على مستوى التكثيف السردي، فالسخرية بدون هذا الاستلهام الديني لن تعرف طريقها. طريقة توظيف الجانب الديني تختلف من مقطع إلى آخر حسب الفكرة المعالجة . لو ارتكزت القراءة على الجانب البنيوي فقط لما تمكنا من استخراج التناص الضمني، ولهذا كانت الدراسة الموضوعاتية هي الأنسب.
(وخروا إلى الأذقان سجدا تتعالى ...)[ص32]. الناس ⟵ الحزب الحاكم السجود ⟵ السّجود للغير اللّه فجيعة ⟵ الشرك باللّه الحلم يبقى بعيداً	إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ {السجدة/15} ↕ **النص الغائب.**

بواسطة استحضار الغائب يفهم المتلقي أن السجود لا يوجب إلاّ لله تعالى. (ورأوا الغراب يهرع عند سفح الإله قبحون فهرعوا خلفه وانكبوا جميعا إلى الأذقان مهطعين رؤوسهم، خابتين خشعا وهم يبكون...يولولون... يعوون...ولوردهم المورود يرددون) [ص36]. كذلك تبقى السخرية مستمرة من الفئة التي تجري وراء ناس لا ينفعون بني آدم بالبتة. وفيه هذه السخرية إشارة إلى أن الشعب الجزائري مازال يبكي ويجري أثناء رؤية الغراب[الحزب الحاكم] بهذه السخرية يحاول السارد أن يعالج بعض الظواهر الاجتماعية، فالتضرع لن يكون إلا لله عز وجل. (ورأيت الغراب ينأى بجانبه يقتعد التراب المتثائب...وإن هي حتى أقبلت المدينة المومس فقعدت إليه...فحدق فيها مقطبا دون أن ينبس...لقد اتخذها مرآة يرى عليها وجهه...وربما وقفت أمامه الساعات الطوال تتخذه مرآة ترى عليه صورتها). [ص38].	يعطي هذا المقطع صورة ساخرة وتهكمية من الناس الذين يسجدون لذا الحزب الحاكم الذي ينعته السارد بالغراب. مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لاَ يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاء {إبراهيم/43} ↕ **النص الغائب** الناس ← الشخصيات السياسية التضرع- البكاء ← صنع آلهة فجيعة ← تخلف- فساد - كفر حلم السارد يبقى بعيد المنال
في هذا المقطع سخرية ترسم لنا بتقنية الوصف موقف الحزب الحاكم من المدينة المومس ومن الآفات الاجتماعية التي تحدق بالمدينة،	فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ

فالسارد يصرح للقارئ بقوله بأن هذه الآفات أصبحت مرآة ينظر فيها الغراب، كأنه يتهجم بسخرية لاذعة على الصمت الذي يتمتع به الغراب. ويحاول السارد بهذه السخرية معالجة بعض المواقف التي تنتشر في المجتمع الجزائري، فكيف لا، فهو ابن مدينته، لذلك كان نقله للأحداث صادقاً.	فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ {المائدة/31} ↕ **النص الغائب** الحزب الحاكم ← المدينة الموس ↓ ↓ رد الفعل ← مرآة فجيعة ← تفاقم الوضع القضاء على الحلم الذي يتوقعه السارد. فسرادق[حواجز] الحزب الحاكم أحاطت بالمدينة الموس وجعلت منها مرآة . يلجأ القارئ من خلال المقطع المتناص إلى استحضار قصة الغراب الذي بعثه الله ليحفر في الأرض من أجل أن يأخذها ابن آدم[عليه السلام]؛ مرآة ليواري بها سوءة أخيه، لقد كانت هذه المرآة نموذجاً صحيحاً . ولكن السارد يعمد إلى قلب الوضع ليسخر من الغراب الذي يجعل [المدينة الموس] مرآة له ، عكس عملية الدفن التي أخذها ابن آدم [عليه السلام] مرآة لمعالجة الموقف.

حاولتُ في هذا الجدول أن أرصد بعض المقاطع السردية التي وجدنا لها أثراً بالغاً في استحضار الجانب الديني الصريح والضمني؛ ركزت في قراءتي على التحليل الموضوعاتي لتكون قراءتنا أوسع، فالمزج بين التأويل والسخرية

والقراءة السياقية للرواية كان الأنسب من الدراسات التي تناولت هذه الرواية من منظور بنيوي محض.

وأتمنى أن تكون قراءتي مجرد رحلة إلى "الغابة السردية"[23] التي نسجها عز الدين جلاوجي تحت عنوان "سردادق الحلم والفجيعة"، فمعرفة مقصدية المؤلف أمر صعب لذلك يبقى تأويلنا للأحداث مجرد محاولة لكون النص ينفتح على أثر غير محدود من القراءات.

الهوامش

1 – عز الدين جلاوجي من الأصوات الروائية الشابة التي استطاعت في السنوات الأخيرة أن تحفر بذكاء موقعها في خريطة السردية الجزائرية، لما تحمله أعماله من تعرية للواقع بالنقد والتحليل دون أن يتوانى في التوظيف الخيال ليرسم صورة بانورامية لمجتمع يفور ويتصارع فيها تتراجع قيمة الجمالية والقيمة بصورة مفجعة. إبراهيم سعدي، تسعينيات الجزائر كنص سردي الأحرار الثقافي العدد9 \جانفي 2006.

2 – عز الدين جلاوجي: سُرادق الحلم والفجيعة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000.

3 – ينظر: مخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، د.ط، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 30– 31.

4 – الحجاج السردي عند الجاحظ، بحث في المرجعيات والنصيّات والآليات. تفحص الموقع: www. Kotobarabia.com

5 – qui a rapport au thème d' un mot: nouveau dictionnaire pratique, (g- z), p; 2864.

6 – علوش سعيد، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1989، ص 23.

7 – م، ن، ص 24.

8 – م، ن، ص ن.

9 – م، ن، ص 25.

10 - ينظر: لحميداني حميد، سحر الموضوع في النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دار سال مطبعة النجاح الجديدة، 1990، ص 38.

11 - سعيد علوش، م، س، ص22 .

12 - م، ن، ص 42.

13 - م، ن، ص ن.

14 - حميد لحميداني سحر الموضوع، م، س، ص 25.

15 - محمد مفتاح، دينامية التناص، تنظير وانجاز، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ت، ص 96.

16 - محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، ومجالات تطبيقه، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008، ص 100.

17 - م، ن، ص 100.

18 - ينظر: إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، حقيقة النص بين التواصل والتمايز، ط1، مركز الانتماء الحضاري، حلب، 2000، ص 27-28 .

19 - ينظر: ينظر: م، ن، ص 30.

20 - ينظر: الخامسة علاوي جامعة قسنطينة، شعرية الرواية وهاجس التجريب، في رواية سرادق الحلم لعزدين جلاوجي"، دراسة تلقيتها من الأستاذ عزدين جلاوجي يوم 04 مارس 2011، على الفايسبوك.

21 - م، ن، ص ن. [من نفس الدراسة].

22 - ينظر: مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس المحامي، ط1، دار دمشق، للطباعة والنشر، ص 8-9.

23 - أمبرتو إيكو 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بن كراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.